XLV

3/10 1890.

Dziennik mód paryzkich [illegible] 1845.
([illegible]) Dz. mód N 14 z 28 Czerwca 1845.

Gra Samuela [illegible]skiego.

Teraz nasz [illegible] dotąd [illegible]skiego
i teraz dopiero dajemy sprawę z
gry jego. W istocie należy mu się
dziś [illegible] jego talent, ale szczególniej
droga którą obrał wśród do naj-
niepospolitszych [illegible].
[illegible] z powołania, znawca
nawykły do prawdziwej sztuki w
sztuce do pozytywnych i [illegible]
z tak [illegible] podanej [illegible]
[illegible] w kompozycji i w grze,
[illegible] formalności nawykłi do
[illegible] [illegible]
[illegible] na [illegible]
[illegible] powołaniem w [illegible]
[illegible] [illegible], [illegible]

2.

jąc tam tego, czego się zwykle w kon-
certach szuka, spotyka się z tem
co dla niej jest obcem, czego się nie
spodziewał, co ich nie [illegible] udrażnia
lub zadziwia, bo w nowy sposób nie
sposób. Przeciwnie ogół słuchaczy
przyjmuje grę jego z całą życzliwością
pierwszego wrażenia, z ciekawością
potem dalej, i wśród niej wielu
wrażenia jakiego doznał, a właśnie
to jest coś wyjątkowo powołanie
artysty właściwie jest owem za-
daniem jakie w starożytnym
świecie [illegible] dla artysty
piękności [illegible], jakie w
szkolnictwie sztuki [illegible] rozwią-
zały [illegible]. W tem [illegible]-
niem [illegible] i wspólnie
piękności i dla każdego pojęć-

życia i postępu przez stulecia ludów, na umyśle ogółu, na nerwach jego i krwi, umysł Ducha, w tej powszechności uznanie, zasadza się wysokie znaczenie geniusza i zadanie sztuki, a powszechnie oczy się w świetnych epokach historyi, ścisła łączność sztuki z życiem. (Estetyka) Muzyka jest najwyższym wyrazem twórczej siły, w duchowości ogółu i przeto prze-czuła ona w kolei postępu Ducha w nowożytnym świecie, melodyą reprezentuje się szczegółowa życie, z harmonią która jest obrazem powszechnego świata.

Kiedy serce jest najsmętniejsze wielką ziemską boleścią, kiedy dusza jest przepełniona miłością, która się z niej rodzi; a miłość i boleść t. k. powszechną

że jej ani zgadnąć ani ująć w słowa
i rzeczy niepodobna, i wówczas objawia
się geniusz ludzkości w nieokreślo-
nych tonach, wiecznie nieznanej sfery
dźwięków. Wówczas boleje za niebiesi
dźwięki zaśpiewanej melodji, wygląda i
niebios, zwie się w wyższe światy
i pragnie się zlać w jeden akord wiel-
kiej harmonii, pragnie w nim uto-
pić wielką boleść swą, pragnie na-
dać cześć miłość swoją i przyszłość
ukojenie zgoła.
Tematy uspokojenia smutków i czerń
wierny jest muzyka swój wewnątrz,
z tego to powodu widzimy ją w
szczytach na jakim między sprzedanie
nie zostać. To powszechne uspoko-
jenie smutków, ta dążność zor-
ganu myśl i czucia, to wyłączne

prawie wyłamie się wszystkich sztuk
i usposobień artystycznych w sferę
muzyki: wywołuje dziś tylko u znako-
mitych artystów; to potrzeba ogółu,
zdradza twórczość, tworzy nowe środ-
ki, odsłania nowe widoki i stawi
sztukę na pierwotnem stanowisku
prostoty, ale już świadomą i po-
tężną z całą przeszłości i młodą
świeżym nabytkiem dzisiejszego
czasu. Znać coś wszystko, co było
w sztuce, jest to żyć, życiem po-
tężniejszem i tworzyć świat no-
wy a w tym nowym świecie po-
zostaje to tylko z dawnych sztu-
dawnych jego części co miało istot-
nie w sobie zarodek życia.
Osądzając grę Kossowskiego
nie godzi się wychodzić na szta-

nowiska szkoły i muzycznego obrazu-
czynnu. Szkoła jest właściwie tylko
przedmową do życia a życie nie
zwykło przestawać na prawdach
szkolnych i poprzestanie właśnie
mistrzom i wzorom dla szkoły.
Oglądając grę Kossowskiego wypa-
da raczej wychodzić z koła tych
usposobień i wyobrażeń, jakie ogół
nosi o sztuce w głębi swej duszy i
wypada raczej zapytać, czego dziś
wymaga publiczność po artyście o
którego ma sądzić za swego?
Ogół sądzi dziś o wdziękach tej muzy
nie okiem znawcy malarza, lecz
sercem kochanka, uczuciem pierw-
szej miłości; bo znachodzi w tym
wdzięku grę po raz pierwszy po-
kazaną dla siebie, obraz własnego

życia i poznaje w nim siebie i swo-
je marzenia.
Po tym pierwszym głównym warun-
ku wymaga ogół słuchaczy dziś po ar-
tyście wielkiego marzenia, wolne-
go wzlotu w świat i wielkiej mi-
łości, zapału i rzewności, która łapie
duszę i przelewa się nagle w potężną
harmonię; siłę i śmiałość w wy-
konaniu, przerażającej wrażeń
w pasażach, nowości w pomysłach,
głębi bez dna, lotu bez granic,
tła wiecznie zmiennego, jedno-
stronna sfera tonów. Ogół słuchaczy
wymaga dziś po artyście intelli-
gencji, która się zasadza na
zgłębieniu tajemnic instrumen-
tu i organicznej znajomości
całej jego rozdzielnej sfery.

Wymaga wprawy i dokładności
w niedościgłej prawie szybkości to-
nów, uświadamiających w każdo-
nim obrazie niewinności serca
w ogromie szeregów, i grozy
kilotów w malowidle wojny.
Wymaga krótkiego zebrania
piękności wielkiej, potężnego wy-
świecenia, fantastycznej i zgod-
poetycznej całości.
Tych wszystkich warunków do-
pełnia najrzeczywiściej wielka i
prawdziwie oryginalna gra kreso-
wskiego.

Lubo się w grze dzisiejszej muzyki ob-
jawia tylko na pewnym stanowisku
sztuki, można jednak rozróżnić
między dzisiejszymi artystami
trzy rodzaje wiolonczelistów.

Jedni widzą właściwość jej w dosko-
nałości, poważni wprawdzie, jak pozor-
ność, ale ciasno pojmują świat.
gdyż jest owocem wytrwałej pracy
tak zwana klasyczna, wspiera się
na głębokiem znawstwie sztuki,
na ścisłości w zachowaniu czasem
tylko i zwyczajem ustalonych i u-
święconych form i reguł, a jako
wyszła ze szkoły, trzyma się tylko
szkoły i wzbudza podziwienie
niewielkiej tylko liczby znawców
prawdziwych. Posąg to piękny ale
martwy przez który nie wzbudza
miłości. Posąg obojętny dla żyją-
cych i czujących ludzi, samotny
wśród dzisiejszego świata...
Drugi rodzaj artystów wpada w
inną zupełnie ostateczność.

w każdym innym tej chorobliwości,
twórczej siłą potęga swego talentu
wdziera na zewnątrz muzycznej
sfery, sztuczność jest dla nich
sztuką, środki są tu celem, a
tj. sztuczna wprawa i manierowana
gmatwaność talizmanem sztuki;
ozdoba staje się istotą, wytwór-
ność wykonania staje się zasadą.
Salon jest światem dla tego rodza-
ju sztuki a moda jej przewodnikiem.
Do trzeciego rodzaju artystów
należą ci, którzy dech obejmu-
ją całą sferę dzisiejszej muzyki
z jej historyą. Ci czerpią z twór-
czości z głębi swego ducha i z
natchnienia innych, wielkie wrażenia,
idee i obrazy. Z przeszłości wy-
noszą oni pełne święte akordy

jako wspomnienie, jak pamięć, na-
leżące do życia i streszcza je z grona ty-
siącznych wrażeń i głosów dziś żyją-
cego świata. Cechą tego rodzaju mu-
zyki jest prawda, głównem jej
znamieniem najwyższa zaleta,
że uderza na wszystkie serca rów-
no i jest od wszystkich przyjęta i za
swoją uznana, jej życiorysem jest
historya, jest całe jasno odzwiercied-
lone życie świata żywego i cały
idealny świat poezyi oświecony
czarowną lampą fantazyi, jej
przewodnikiem świetna gwiazda
geniuszu.
Do tego rodzaju samodzielnych
utworów należą Krakowiaki
jako wiolonczelisty sztuki dla-
szczęsna wyposażenia po Rombergu

na salon gra Sowiego.
Wielka jednak zachodzi różnica
między grą Kossowskiego, kiedy jak
wykonawcą obcych a swoich
własnych kompozycji, jakby być
nie miała? Niechby to sama na-
wet kompozycja czy własna, czy
obca za każdym razem odegrana
jest na nowo, nowem zjawis-
kiem; tyle własnych myśli i u-
czuć wkłada on w obce nawet u-
twory, jego zaś własne kompozy-
cje są w duchu narodowym po-
częte i przeniesione na to samo
tło i pole na którem się tak po-
ważnie rozpostarła nasza dzi-
siejsza poezya, ztąd to jest tyle
pokrewną duszom ostatnich
Gra jego i brzmi nam znajomo,

mami głosy a przecież wiecznie nowym wdziękiem. Ze sfery mu-zycznego świata przenosi nas w ten sposób gra Koszowskiego na pole narodowej poezyi.. Tu spotyka się w najszczytsze tajniki rzeczy-wistości jak ona ją zapominamy prawie o istnieniu, bo to jest jej prawda życia, lecz i ostatniej zmilkłej tonu, czyjem znowu, jakiego po-chodzenia były te głosy i z jakie-go źródła na nas spłynęły.

Wtopieniowania nerwie spotyka się Koszowski nie postoi piosnki ludu aż do głębi kościelnej muzyki i religijnego natchnienia. Muzyka posiada tu być i zabawką i igraszką i nabiera wyższego znaczenia w życiu narodowem.

Dz. Pn. N 15 z 12 stycz. 1845.

Przybył przed kilku dniami do naszej stolicy znakomity skrzypek Antoni Parys i zamyśla dać kilka koncertów. Rodem z Lublina a kształcił się w Wiedniu. Wyjechawszy przed kilku miesiącami z Warszawy, gdzie jak się zdaje stałą ma siedzibę zwiedził w krótkim przeciągu czasu Poznań, Berlin, Wrocław i wszędzie przyjęty był jak najlepiej. Czytaliśmy wysokie pochwały oddawane grze jego w pismach berlińskich „Berliner Figaro”. „Der Frei-müthige” i w Dzienn. w gazecie poznańskiej. Z tej ostatniej przytaczamy tu słów kilka:
Poznań 15 marca 1845. Słyszeliśmy

wczoraj p. Antoniego Barzda jednego
z najlepszych naszych aktorów, któ-
ry umiał odróżnić rzeczy z zewnątrz z pierw-
szemi w tym względzie zasadniczemi
europejskiemi. Gra jego lekka
naturalna nieprzymuszona jest
wlaść dawno natury nie jak
z wielu innych aktorom naszej,
twórczej i przygotowawczej pracy .....
Raz po pierwszym przedstawieniu
śpiewaka pomimo mistrza .....
Nie jest to wprawdzie to mocą
mia ta kolosalność to tak pod,
rwiem i ta mrowność śpiewaka
Karola Lipińskiego nie jest
ma a przepyszna tkliwość
śliczność Karola Sadowskiego
zachwyciła na zawsze piękną pięknej
lecz zawsze miejsce pomiędzy
pierwszorzędnemi biegunami.
cdn —

W poprzednim N-rze wspomnieliśmy że Antoni Pargo z Koncertem lecz nadzieję zawiodły nasze Pargo bowiem wyjechał do Odessy na koncerta a z powrotem może do nas zawita. Mieliśmy tylko sposobność słyszeć go grającego w prywatnem kole, gdzie między innemi grał także Koncert Bériota, Fantazję Vieuxtempsa, Mazurka Dankla i Karnawał wenecki Ernsta i w nich odsłonił nam bogactwo swojego mistrzostwa. Typem ogólnym gry jego powiedzielibyśmy jest połączenie doskonałej szkoły panującej z łatwością wszystkie trudności dzisiej.

wszech stworzeń i tej prostoty uroczej,
ści która w muzyce jak i w kwia-
Tam artystostwie jak cechy piękna.
Co zaś gry jego panowało [illegible] dla nas
robi, to pewna skromność, która na-
zwałby można cechą prawdziwego
rodzinnego talentu. Pokto jakby
boleść wielka rozpierająca piersi,
która artysta wylewa z siebie dźwięk.
mianem harmonii tej, której jak
pamiątki a wszystkiej jak na
dzieje jak modlitwa. . . .
Powtarzamy więc zdania Karlini,
z kiego Figaro: Pan Paryż nie
jest uprawiał takiego [illegible]
jak jego ziarnowy [illegible] z góry
dla, w którym się tony bogiń [illegible] zako-
chał, jednakże gra tak pięknie,
że gdyby go te tony bogini [illegible]

ujrzeć było mogło, zapominających na piękne lico królewskiego młodzieńca i artystyczne oddały by pierwszeństwo."

Dz. m. st. 20 z 20 Września 1845.

16 Września dał koncert Antoni Pasza w sali Teatr. nar. Publiczność nieliczna i prawdziwie [illegible].

Dnia 18 Września dał koncert Samuel Kossowski, w którym grał tylko fantazyę własnej kompozycyi, a resztę utwory innych jak Romberga koncert szwajcarski i irlandzkie Romberga. Był to ostatni jego koncert przed wyjazdem do Wiednia gdzie niewątpliwie talent jego znajdzie gorących wielbicieli. Grał także Introdukcyę i Polonez na vell. Romberga który się bardzo podobała

Dn. 20 Kwietnia br. dał tu drugi koncert Antoni
Kątski. Grał Adagio i Rondo z trzeciego kon-
certu, Kwiatki Mendelssohna, Prawna, fan-
tazyę z Otella Ernsta, tudzież nadprogra-
mowo mazurka Chopina. Grał znako-
micie i rozwinął swój wielki artyzm.

Dziennik mód paryskich 1846.

Dz. m. p. N 10 z 7 Maja 1846.

Przybyła niedawno do naszej stolicy Pani
Florentyna Bogdani, która niegdyś zo-
stawała jako śpiewaczka przy teatrze
Kärntnertortheaterskim a następnie we
Włoszech i Francyi. Tamże koncerta
ostatniemi zaś czasy była pierwszą śpie-
waczką przy teatrze krakowskim.
Ma ona teraz zamiar zostania Dyrek-
cyą oraz w Lwowie dawania lekcyi
śpiewu po domach prywatnych.

Dz. m. p. N 2 z 20 Listopada 1846.

Feliks Łapiński powiadamia zas. szczególnej podróży zamyśla obok lekcji na skrzypcach i fortepianie zatrudnić się niemniej lekcjami akompaniamentu, które to (leçons d'accompagnement) od dawna w Paryżu w użyciu, zarówno miłośnikom z utworami [illegible] na klawikord, na wiolinę na Chopina od [illegible] na skrzypce i fortepian.

Dziennik Warszawski 1847

Dz. nr 2 z 14 Stycznia 1847.
W koncercie który Thalberg dawał w Tours wielkie oklaski zbierała panna Wittkowska, której zdolności od dawna podziwiano w naszych koncertach.
Znany powszechnie kompozytor

warszawski Ignacy Feliks Dobrzyń-
ski, uczeń Dehna w Berlinie. Jego kom-
pozycje wielki rozgłos mają w Niem-
czech. W koncertach berlińskich
grę jego chwalą powszechnie.
W Lipsku ma dawać w tym mie-
siącu koncert na pianie Stani-
sław Szczepanowski wraz z żoną
śpiewaczką. Przybył tam z Anglii
grę jego i żony chwalą bardzo.
W Dreźnie i Lipsku występowała
tam niedawno w koncertach śpiewacz-
ka pani Bkólska. Podobał się
jej głos miły, czysty i metoda
doskonała. Kształciła się w Pary-
żu i we Włoszech.
Po Niemczech odprawia teraz podróż
artystyczną mistrz skrzypek Wasi-
lewski. Dawał koncerta w Wrocławiu,

22.

Gwiazdka, Rollinie, Królowa,
Stali. Lipska i Kolomii. Wszystkie
Dzwonniki jedno głosowe go chwalą.
Wydał: Grabowski Stanisław „Petit Tableau musical ou septième polonaise dramatique.

Nowakowski wydał 4 Kantyleny
w Kwietniu 1847 kryt. Lird we Lwowie
Dz. m. N 10 i 6 Maja 1847
Wydał: J. F. Dobrzyński op. 48
Resignation na piano
(Rollen Warszawa) op. 52 Noc,
Sen — grabelki niemanie;
nemane nabanie.
We wszystkich kompozycjach Dobrzyński.
Któregoś wadzoła prostote wykazano
silnie warsztatu a ta siła i prostota
przebija się w jego mniej skomponowane
na skrótach podstawach materyał.

nych sztuki rozwinięte strony, które
nie działają bezpośrednio na umysł
słuchaczów, lecz jedynie za pomocą
zewnętrznego zastanowienia się
nad wszystkiemi subtelnościami i
pięknościami mogą rozbudzić za-
chwyt. Dla tego czytamy w spra-
wach niniejszych lipskich nowo-
dania się na koncercie muzycz-
nie akademicznym lipskim w Gewa-
ny kwartet Dobrzyńskiego, w którym
entuzyazm publiczny nie mogący
się uspokoić, żądano powtórzenia
kwartetu, gdy tymczasem symfonia
wielka mająca wszakże po-
kwartetowemi nie wzbudziła i nawet
ani jednego oklasku.

Dz. m. № 182 26 Sierpnia 1847.
List z Krakowa. Nie zostałem

teatru w Krakowie. Dramat roz-
wiązał się przy procesie gdyż nie
był dostatecznie obsadzony; a opera
właśnie upadła za czasu mojego
pobytu w Krakowie. Na polskich
teatrach jakby się zdaje jakoś trudno
się zawsze o nienawistne [illegible] się
dostępie. Przytoczę powód upada-
nia opery w Krakowie:
Podczas próby jeden ze śpiewaków
śpiewał całym półgłosem, zachowując
sobie głos na czas przedstawienia.
Zastępcy zarządzającego obecnemu tej
próbie, nie podobało się to, więc
rozkazał śpiewakowi aby na-
tychmiast głośniej śpiewał. Śpie-
wak tłumaczył się iż nie może tam
nie zdołaję, gdyż i dyrektor opery
nie ma nic przeciwko takiemu

na probie śpiewania. Zastępca
powtórzył prosząc jak najszczerzej i
najgrzeczniej swój rozkaz. Jeśli
przyszło do kłótni w skutek którego
wspomniany śpiewak [illegible],
obrażając miał konflikt na zasadzie-
ny. [illegible] pana ~~[illegible]~~
Zarząd [illegible] Towarzystwo
[illegible]
[illegible] się nawet. Ostatnie
[illegible] się [illegible], bo [illegible],
[illegible]
niepotrzebne. Wolano postąpić tak.
[illegible] jak
przyjąć niezbędne postępowa-
nia ze strony zastępcy.

Jan Dobrzański.

Dnia 21 go Grudnia 1897.
Towarzystwo muzyczne [illegible]

-dzina regularnie dawała przygodne
koncerta, które ograniczały się na
skromniejszym gronie, należącym po
większej części do bliższych znajo-
mych interesantom rzemiosł i rodzin-
nie tamtejszych koncertujących. Ale i
ze strony społeczności polskiej
jest wielka obojętność nawet w
rzeczach, które ją bliżej obchodzić
powinny. Pamiętam wypadek, który
stał się z koncertem młodej, 14
letniej skrzypaczki Mieczysławówny Sta-
nowskiej, która już jako
przed kilku laty wielkie obiecywała,
jednym się talentem muzycznym,
nu, tylko z pomocą wyjątkowej-
nym staraniom do dalszego
kształcenia się. Wyjechała do
Wiednia i pod przewodnictwem

Muzyka ta była cała jakby przez kogoś
Zdawało się, iż powszechność będzie dla-
tego na jakim takim stopniu stanął
utalentowany młodzieniec. Tymcza-
sem musiało słuchać w milczeniu
niemiłych rzeczy. Koncert był nie-
liczny, a szkoda to można było.
To z okazaniem współczucia
i zapałem swej sztuki pomagać
jednym się młodzieńcowi prze-
tęgą i przyjemność wianą...
Dz. mu. N: 23 z 4 Listopada 1847.
W sali Tow. muz. odbył się powtórnego
skrzypka koncert Nikodema Biernac-
kiego naszego [illegible] z towarzyszeniem piana.
młodego artysty. Gra jego nie jest gra
szkoły francuskiej ani włoskiej
ani niemieckiej. Sztuka jego
jest serca natchnioną prawdą

czystego uczucia i ważność jego artystow-
ska jest, że formy swojej sztuki objaś-
nić zrozumiem to co i sam z siebie
czuł i myślał, że sam pisałby i dlaczego się
sprzeciwiał. Między nimi jest wielka przepaść
w pięknej tradycyjnej dawności a głębo-
kie też przeżywanie zachodzące w niego
wprawdzie tajemniczej i nadaje grze
jego tę śmiałość, która może być tyl-
ko wynikiem prawdy, czystej
w szczerości i pojęć ogólnych.
W kilku miejscach widziałem, jak z
siłą przepełniającego się w nim uczu-
cia a wytrwaniem tajemniczym
walczył młody artysta, i smutna i
wielka moralna uległość z jaką
wyrażał się z innej strony
pierwszy raz się dziwował, widziała
nam wyraz artysty wyższego po-

wołania, i dalszego jeszcze postępu.
Pan Dziennik Dodatkiem wyrażonym,
że nabędzie wprawy technicznej,
pełna charakteru, gdy zacznie działania
męskiej wyższej, zważając się w dziele
wyobrażeń i potrzeb moralnych towa-
rzystwa, którego członkiem i własnością
zostaje, a wracamy do nas z całem
dziennikiem, przyjmie do niego
wrażenia nam właściwe i te,
że nam tę wielką rolę nas tylko
pojęła i zrozumiana być może.

Jan Zachariasiewicz

Dz. mod. N 26 z 16 grudnia 1847.

Po kilkuletniej nieobecności muzycznej
zawitał Samuel Kossowski znowu
do rodzinnego miasta i odtąd
przy koncertach występuje. Pierwszy
zaśpiewał [illegible] melodyi Tyrolskiej

przez Marka. potem grał Polskie i
większego utworu, Divertiment
z własnej melodji i Fantazję
własnej kompozycji.
Na drugim koncercie Romana,
Nowaka i wspomnienie Szpa
Sarasate'a
Zatrzymuję się ... nie tylko
zbiór najwięcej kompozycji
jak Beethovena, Webera i tylu
innych, których mistrzowskie
... pełności i kolorów ...
... Marek ... był ...
Dziękuję dla mistrza naszego,
który tak ... przeciwnym
instrumentom, że ... gdy
jego ... się ... i ... instrument
jednego ... stanowi całość, on nie
wydobywa tonów jak ... grasie, ale ja

twory co wiosnę znamionujemy wystawo-
– protestów. J. C.

Więcej wiadomości w bibl. Ossol. nie znać.

„Niwa" – dwutygodnik naukowy literacki i artystyczny Warszawa 1872 tom 1. i 2.

Niwa № 8 z 15 Stycznia 1872.

Władysław Górski zamieszcza artykuł zatytułowany „O muzyce" który dla lepszego zrozumienia zapowiedzianego, ustęp następujący przepisujemy dosłownie: (Czytelnika).

„Jeżeli sztuki piękne zowiemy wyrażeniem wewnętrznym życia ludzkości: to muzyka jest zaprawdę jego ostatecznym kresem. Jeżeli uznajemy z dawnym wiekiem zgodzić się, muzę tę jako człowieka w którego życiu pojawia się piękno niezbadane i niewyrobione, że sztuka a zatem i muzyka

dostrzec może tylko tam, gdzie zasada typowa
jednostki międzynarodowej, gdzie pragnienia
sięgają po za obłok powszechności. Osobisto-
ści nie odznaczają się ideałem ani
moralnego ani fizycznego zdrowia,
najlepszym tego dowodem jesteśmy, jest
życie nasze narodowe obecnie nowości
zniewoloności, dualizmu niepoko-
joju, rozproszona nowa dążność
pragnąć, z ar [illegible] potopu, to
snów gorączkowego [illegible]... i [illegible]
ma namiętna [illegible]
czuł się w cyganie, złudzone nie
[illegible] a zmierzała zobie pra-
gnienie. Patrzcie! oto obok
dążeń do samoistności i niezale-
żności narodowej, wzrasta się
idea kosmopolityzmu, skąd obja-
wione [illegible] się – zniewieścienia,

Tość, obok chłodnego krytycyzmu rozpasanie i szaleństwo, obok militaryzmu, liberalizmu... Najdziwniejsze i najśmieszniejsze przemiany w młodym społeczeństwie są dzisiaj rzeczą powszednią a jawniejszą jeszcze przeszłość i apatya... Ponieważ stan musi wycisnąć piętno swoje i w sztuce pięknej, bo ona w stosunku do życia społecznego jest tylko zwierciadłem, które zarówno najwspanialsze i najohydniejsze obrazy odbija.

Liczba mierniejszych artystów zwiększa się do niebezpiecznych pozatem rozmiarów a liczba dzieł sztuki przerasta nawet potrzeby... lecz wartość ich nie tylko nie przerasta ale nawet nie dorównywa

dziełom przeszłości pod wielu bardzo wielu względami.

Pośród rozstrzelenia dążeń i pojęć współczesnych, dzisiejszej sztuce przed wszystkiem brak typowości, brak cechy wybitnej. Dzisiejsi artyści wypadają z ostateczności w ostateczność dążą najrozmaitszemi drogami i z równą łatwością i obojętnością naśladują wszystkie szkoły i maniery przeszłości. Pomimo wielkiego zastępu zwolenników i pracowników w sztuce, dla tego w samej najwybitniej w gronie kompozytorów dzisiejszych zarysowuje się postać Ryszarda Wagnera. On jeden może uosobić swe dzieła w dzisiejszem piętnem samodzielności, on jeden może

najmniej jest eklektyzmem. Jego
szkoła rozsalmia niejako mowy, w
jego utworach dawnego wszystkie idee
tego narodu, który dzisiejszą energią
nym torem wystąpił pośród innych
którego ideałem jest potęga mate-
rjalna a środkiem praca i wy-
kształcenie praktyczne. Środki
te oparte na dwóch czynnikach du-
chowych rozumie i woli za
szczepić stanowczo miejsce
rozstawiają rozumem, bez myśl-
dzenia którego rada wydarzenia
skromność mamy.
W utworach Wagnera widać także
energię, ugruntowanie się za grom-
nym, szczytnością, życiem, za re-
alistycznym obrazowaniem,
zbyt ~~inteligentnej~~ inteligentnej

odpowiadania środkami technicz-
nemi i pracowitego a często nawet
wyrafinowanego wykonywania.
Także tu rozum i wola prze-
ważają nad uczuciem, które przecież
powinno być główną podstawą
sztuki.
Oto przypatrzmy się utworom
Haydna, i Mozarta. W nich obok
potęgi myśli mieści się i potęga
uczucia, tak jak w utworach
Beethovena obok tej tytanicznej
siły delikatność uczuć... a u
Webera obok fantastyczności pro-
stota i jasność. W Wagnerze zaś
i w ogóle we wszystkich dzisiej-
szych utworach pierwiastka złotego
znaleźć można, bez drugiego
między nimi w parze nie chodzą.

Napróżno byśmy szukali prawdziwej równo-
wagi duchowej..., a gdzie jej nie-
ma, tam nie może być zadowole-
nia, nie może być piękna, które
jest celem sztuki.
Przez długie czasów wznosił bez za-
przeczenia królestwie wspiął na
wydoskonalenie formy i techniki
w sztuce, niż na treści samej. Dla
tego też stosunkowo bez porówna-
nia więcej było wirtuozostwa
niż twórczości.
Rozmaitość istniejących pojęć i zro-
dziła z nich dążność do naślado-
wania wszelkich szkół, przytem
teorya dopasowana do kościelnych
wzorów, i a tam dawała twórczość
w ścieśnionem kordonami tech-
nicznemi, stając się prawidłem

istnienia takich utworów wy-
konawczych jak Rubinstein
i Tausig, Paderewski i wielu
innych.
Z tego też powodu nawet kompozy-
torowie [illegible] z instrumentami
mistrzami [illegible] zasadami
tego wyrazu. Taki Liszt, Raff
[illegible] Rubinstein a nawet
Wagner improwizując [illegible]
na [illegible] jak również na stronę
kompozycji [illegible]
efekt [illegible] nowym [illegible]
instrumentów, [illegible]
[illegible], oraz komplikacyj
kontrastów i niespodzianek.
[illegible] kompozy-
[illegible] zabić [illegible]
[illegible] tylko nad wynalezieniem

efektownego pierwszego akordu, na
początku swego dzieła; składa się na całą
pracę o jaskrawości instrumentowa-
nia pierwszych kilku nut, które
niejako stanowią reklamę dla ca-
łej kompozycji, która mamiąc,
jak się do publiczności wabiąc ją,
olśniewając, podniecając i Słuchacz,
wnet zapomina całe, i dziwić
się i olśniewający, lecz czy za-
chwycający?
Kończąc tem mój artykuł jako
wstęp do mego następnego
w nim zamieszczam moje
szczegółowe wyznanie wiary.
i mniej więcej punkt wyjścia.
Niwa Nr. 4 z 15 lutego 1872.
O muzyce art. II Wł. Górskiego
W poprzednim artykule mówiłem

o muzyce w ogólności nie wspominałem
nic o stanie jej u nas, dało się pi-
sać że zamierzam o najnowszych t-
niejszym po Obaprowie powódka-
wczoraj naszej muzyki Moniuszce.
(Stanisławie). Mówiłem że mu
najnowszych studiach muzycz-
nych może się dzieje bardziej zn-
[illegible] całej prostotą [illegible]
mowi pomiędzy osobliwemi
[illegible] które się [illegible] na
artystycznie na [illegible]. To
[illegible] do [illegible] Halki zostało,
[illegible] się [illegible].

[illegible] w ogóle kompozycji na-
szego mistrza [illegible] mam,
że [illegible] [illegible] [illegible],
[illegible] dramatyczna (4 akt
Halki, [illegible] przykład [illegible]

w Wilnach, [illegible] Oraty) jednak,
że słyszałem jego jest Ukrainą.
ta główna [illegible] [illegible].
Lecz P. Cl. Szymanowska lub [illegible],
tancerz stanami, tak samo
harmonię [illegible] ponownie
melodie obrzędki wiejskie lub [illegible],
lub szlacheckie — więc w rytmie
krakowiaka, mazura poloneza
[illegible] [illegible] itd. najwię-
cej ma upodobanie; może być
nawet utwory w których po za
pewnymi rytmy nie wykazuje
[illegible] najznakomitszą war-
tość. Tego zdania było ogólnie
wszystkie obrazy z którymi
podczas pobytu za granicą naszą,
mawiać mi [illegible] zdolność.
utożsamiać [illegible], że tam jeszcze

rytm jest [illegible] urozmaicony i nie,
jako narzucony z góry akcentu,
sam stworzony, formuje w dziejach
Moniuszki najwięcej się dana,
[illegible] i [illegible],
czy w innych czasach zawsze
zachodzi ją jakaś chwiejność jakieś
błądzenie po labiryncie modu-
lacji. [illegible] zarazem,
ci Moniuszce także niektóre
braki techniczne. Nie prze-
czę jednak w tym zarzutach
być przesadnym, [illegible], że przeciwstaw,
więcej znaleźć można kompozytorów
rzetelniej władającego kontrapunktem,
czasami kontrapunkt bardziej
[illegible] instrumentem,
[illegible] lub [illegible] współczesny
znajdzie się kto [illegible]

Moniuszko pod względem inwen-
cyi i samodzielności... Mon-
iuszko w pewnych względach tak
jak Schumanna można by por-
ównać do malarza, który więk-
szej ozdobi wrażenia kolorytem
niż rysunkiem, więcej pod-
myślem niż wykonaniem,
więcej całością niż szczegółami.
(Wreszcie rozbiera Moniuszki „Beatę" i zaznacza
że pierwsze jego kompozycje były najlepsze)

Niwa № 12. z 15 Czerwca 1872.

<u>Wł. Górskiego O Muzyce III.</u>

Jest to jakieś sprawozdanie z mi-
niejszego sezonu. wspomina więc
o danych koncertach potem o konkur-
sie Tow. muz. Warsz. na którym
premiowano sonatę p. <u>Zarzyckiego</u>
na wiolonczellę i fortepian [illegible]

tej żadnego brak i niedoścignionego piękna
na pospolitość z zatarciem i pięknem
rozdrobnieniu, żmudnej monotonności i
nieznośne traktowanie fortepianu tak
że to właściwie nie sonata lecz ro-
mans na violoncello z pospolitym
akompaniamentem fortepianu.
Koncert Żeleńskiego dał nam
poznać kompozytora z natchnieniem
i nauką z zapałem i świadomością
z rzemiosłem i kombinacją.
Koncert ten rozpoczęła uwertura
fantastyczna „W Tatrach" a zakoń-
czyła Symfonia. Od uwertury do
symfonii postęp ogromny tak pod
względem rozwinięcia myśli jak i
instrumentacji. Uwertura widocz-
nie była pisana wtedy kiedy jeszcze
autor sam nie zdawał sobie sprawy po których

niej nadal podtrzymać. W niej ciasnota
starań się być narodowym. Lecz czyż
sama chęć wystarcza? Nie zaprzeczam
ale zdaje mi się że niezupełnie zgadza
się ona z duchem kompozytora. Może
właśnie ta chęć była przyczyną że tak my-
śli pomimo prostoty ~~[illegible]~~ mo-
tywów nie rozwija się dość płynnie
i naturalnie że szczegóły nie łączą się
w naturalną całość, iż dużo braku w
niej czuć się daje jednolitości na-
tchnienia i tego ciepła serdecznego
które cieszy w podobnych dziełach Moniuszki.
Symfonia jest przedewszystkiem bezsporna,
nie doskonałością i może należeć do
najśmielszych dzieł naszej literatury mu-
zycznej. Obfituje w pomysły śmiałe i
samodzielne. Z powodu przemian-
tułaczym uważają że w nich za bardzo

46.

przebija się zamiłowanie talent autora. Tam nie muzyka i dostrojenie słowa, lecz te ostatnie stają się Żeleńskiemu do wyrażenia myśli muzycznych, stąd on nieraz niedostosowanie tamte słowa i powtarzał bezpotrzebnie wyrazy, tak że często dzieje się jakoby nie stanowią prawidłowej, co jednak nie wszystko ma prawdopodobieństwo, kiedy się stajesz po szczegółach ręczne napotyka wartość utwór pośmiertne mające. Sonata należy do najpiękniejszych dzieł Żeleńskiego.

Niwa 1873 tom 3. nic tom 4. nic

Niwa z 1874 tom 5.

Niwa N 57 z 1 lutego 1874.

Muzyka (Sprawozdanie podpisa-ne literą W.) Druk nowej wydany Grossmana nabyła jak się

Zawiadujący firmą Bote i Bock w Berlinie i okolicznie zapowiada wyjście z Dankiem. (Górski wie już nic pewnego).

Niwa r. 1874 tom 6.

Przegląd muzyczny napisał Wład. Żeleński.

Koncert p. Friemana złożony z utworów polskich kompozytorów, zasłużył na tem większe uznanie ze strony publiczności i na przychylniejsze słowo ze strony p. Krytyków. Na zdanie wypowiedziane o p. Friemanie, nie zgodzić się nie mogę. Ton jego wcale nie jest mały, jak utrzymują, owszem jest potężny i okrągły. Odrzucając szkołę francuskiej której p. Frieman jest wiernym uczniem, nadaje jego grze miękkość

pewną i wypracowanie, w koncercie
klasycznych utworów interpretacje
Beethovena mniej ona mnie zaspo-
jała ale w tem co koncertant grał
na swoim koncercie wypełniła
na miejscu. Nawet Koncert
Lipińskiego miała swym wa-
ry który głównie [illegible] zarzutem
nie zawsze tak zgrany jest w tym
tonie, co tam miejsca pełne
swobody i fantazyi, które wcale
nie potrzebuje z [illegible] jakiej
pp. [illegible] [illegible]. [illegible] p. [illegible]-
man w [illegible] energiczniejsza,
nie odpowiedział wypełnieniu [illegible]-
zaniom podobnym, to idzie zato
subtelności i precyzji [illegible] w
stronę liryczną! Chopina ba-
ry w [illegible] allegro był [illegible].

Dany znakomicie. Tajemną stronę wytężenia a niepodobnie Bondtuncu nie dowodzi wcale bezstronności krytycz-nej. Trzeba wiedzieć że francuska szkoła skrzypków ma zwyczaj ciąć-chwości tędy bród a jednak wiązat. Nasze francuskie skrzypków nie-podobna prawie sprowadzić z ostrożności do akordów.

Z kompozycji pana Loiemana ouvertura z tow orkiestry pełnej, lepiej traktowany pod względem właściwości stylu i okrągłości formy. Instrumentacya staran-na świadczy znajomość rzeczy. Taniec Góralski bardzo dobrze pomyślany potrzebowałby więcej zaokrąglenia, zakończenie mogłoby być efektowniejsze.

Polonez, jako popisowy kawałek ma w sobie traktowany z efektem figury skrzypcowe odpowiednie i wcale nie popularne, rzadko jednak żeby autor wytworzył więcej ten utwór pod względem harmonicznym, tylko poprawić go to a całe było szczególniej reformy potrzebuje.

str. 798. Przegląd muzyczny.

Sonaty Kozłowskiego wydane ks- ażkiem (przez Żeleńskiego) Tow. muz. i Dzieła pod pomnikiem Moniuszki wydane nakładem L. Hösicka.

Niwa r. 1875 tom VII i VIII

nic

Niwa r. 1876 tom IX str. 890.

Sprawozdanie W. Górskiego

Moniuszki nie [illegible] Dzieł [illegible]

Wagnera muzyce. Dowcipni tam,
autor Mikuli i Karola i Aleksandra
Michałowskiego uczniów Chopina
grali tam nie zadowalniali na-
szych krytyków. Podsłuchaliśmy
wiolonczelistę grać i Adama Hermana
pod względem technicznym ...
wiolonczelista ale grał troszeczkę
... i ograniczonej ...

str. 61. Wiad. Józefa Sprawozdanie
z ... .
str. kilka sprawozdań.
Henryk Wieniawski dał 3 koncerty
jest najlepszym ... skrzypkiem
... Paganinim.
Niwa tom X r. 1876
str. 464.
Edward Hanslick o tetralogii
„Nibelungów" Wagnera
(artykuł przedruk. ... E. S.).

Tak więc... muzyka pozostanie sztu-
ką swojej teraźniejszości. Fakt ku-
wiek prawdziwy dowodzi, tylko tak samo
nie lubi wróżyć jak pewny sobą;
nam nie lubi przepowiadać przyszłości,
tyle, jednak prawdopodobnie dość
się wydaje, że sztuka Wagnera w
Nibelungach nie będzie muzyką
przyszłości, ale jedną z wielu.
Najnowsza bowiem reforma Wag-
nera nie polega na wzbogaceniu
rozwijaniem i doskonaleniem mu-
zyki w tym samym w jakim poj-
mujemy autorów Mozarta, Bee-
thovena, Webera i Schumana
lecz polega na wykluczeniu
i gwałceniu muzykalnych pięk-
pierwotnych — na stylu jed-
ostrożnym metodą ataku i ...

Musiałby ktoś o tej muzyce: „ona ma w sobie muzykę ale nie dość”.
Cóż mówiłem słuchając przez którą wieczory na scenie w Bayreuthu; od zawsze, ale bez samodzielnej wyraźniejszej melodii, bez jednego okrzyku zmiany, tercetu, ensemble, bez słońca i finału!
Z tego się pokazuje że Wagner poszedł nie do form przeszłych ale do zasad podstaw dramatycznej muzyki. Ci którzy słyszeli „Tristana” a nie słyszeli „Nibelungów” mają przekonanie, że nieprzyjaciele tychże, zapewne, wszystkim nieprzyjaciołom Wagnera. Pamiętajcie o [illegible], myśląc tylko o „Fliegender Holländer” i o Tannhäuser, która o tyle

zasadniczo różnią się od najnowszej muzyki Wagnera, o ile dwa przedmio-ty w zakresie tej samej sztuki różnić się mogą. Można uważać „Tannhäusera” za jedną z ~~największych~~ najpiękniejszych oper a „Nibelungi” za najbrzydszą; a nawet właściwie mówiąc, tak uważać trzeba. Bo to co stanowiło powodzenie daw-niejszych oper Wagnera i co po dziś jeszcze stanowi, to właśnie owo nie-ustanne łączenie zasady śpiewnie dramatycznego śpiewu z prawa-tem rozmaitej melodyi i cią-gła zmiana dyalogu z muzyką, nie obmyślanemi ensemblami chórami i finałami.

Wszystko co przypomina te piękne przymio-ty, zatarł Wagner do szczętu w „Nibe-lungach”. Nawet „Meistersingery”

w których melodya rzadko występuje (lub i to w bardzo pojedynczych wypadkach) nazwać można wobec „Nibelungów" muzykalnie pozostawam i powiedziałbym zrozumiałem dzisiejszemu.
Wagnera „Pierścień Nibelungów" jest czemś zasadniczo zupełnie nowem. Z poprzedniego stanowiska się różni tem, iż układem całkowicie dzisiejszym. Jako takie, jako wzór, pomysłu, jako wspaniały moment dla muzyka, przeciwnie on dziś, tem godnem zastanowienia, aż iżby kiedy przeszedł w powszechność, przemawiający manowcu, jak to się zdarzało z operami Mozarta lub Webera, zdaje się z samej zasady tej kompozycyi - niemożliwem.
Trzy główne momenta wyróżniają tę muzykę od wszystkich dotychczas.

swoich oper i do oper Wagnerowskich.
Pierwsze: brak samodzielnych melodyj śpiewnych, miejsce których zastępuje ustopniowany recytatyw z „melodii", toczącej się między melodyą w orkiestrze jako podstawą. Drugie: Zrzeczenie się wszelkiej formy nie przydatnej (arii, duetów) dla symetryi i według praw rozwijającej się muzycznej myśli. A trzecie i czwarte: wyłączenie wielogłosowych śpiewów (duetów, terzetów, chórów, finałów) z bardzo małym tylko wyjątkiem.
Wagner sam o swej nowej muzycznej metodzie w „Nibelungach" pisze, że określi „dramatyczny dialog" związek z tłem głównem i muzycznego wykonania.

myśl tę rozwija Dinger poszedł na swój
sposób (t. IX str. 266). ale zdania jego
wydadzą przybrane na papierowe tylko,
bo w rzeczywistości w wykonaniu,
Wagner nie osiągnął tego z zdania
a całkowite złączenie w jedno
opery z dramatem jest tak
jak i opera dziś dziewiętnastowieczna. Wa-
gner tam porównuje romansopera-
wnioskiem słowa i tonu, aby nie była
podmiotowość znaczeniem jednego i dru-
giego. Ton pragnie się rozszerzyć,
słowo uwydatnić; dla tego należy
naturalnie dyalog do dramatu,
śpiewanie melodya do opery.
To też nie do rozróżnienia jest prze-
ciw naturze – bo w przeciw natu-
rze jest metoda Wagnera, chcą-
ca objawu wskazują artystki śpiewać

w jednej. Nienaturalne mówienie
śpiewem albo śpiewanie mową
(Singsprechen albo Sprechsingen)
Wagnera, nie zastąpi nam ani mó-
wionego słowa w dramacie, ani śpie-
wanego w operze. Pierwszego dla
tego nie ma w większej części śpie-
waków tak dobrze wymawiać,
a w najlepszych w niektórych tyl-
ko ustępach zaledwie. Drugie ponie-
waż dla wywarcia zamierzonego
efektu, a nie dla widzów w Bay-
reuth całkiem jest pozbawione mo-
wy, i stąd też jest dla wszelka mo-
żliwość zaglądania do libretta
podczas przedstawienia. Dzięki
się przeto zwiedzonym wobec
tych niedostatków dla wymo-
gów śpiewaków i niemymowie.

nem pragnieniem wyrażenia wy-
raźniej mowy a przedewszystkiem
wyraźniej melodji.
Co się tyczy dialogu?
Dotąd między ludźmi w ten sposób
ze sobą nie mówili (a i z opowiadań ich,
gowie). Kiedy w ogromnych za-
stępach, z owego powodu potężnie
z przesadą w rzeczy, coś samej
wszystkie jednakowo. Skoro coś ciągle
dziejącego nie dorównywa ich cha-
rakterom melodji jak w starej operze
(Don Juan i Leporello, Donna
Anna i Zerlina, Max i Kasper)
teraz przeciwnie w fizjonomicznym
podobieństwem mowy wszystko do
siebie są podobni – chciał więc
Wagner tę charakterystykę za-
stąpić tak zwanymi „prze-

wodniemi motywami" w orkiestrze.
Uświadomione, nadał on tej muzyce
psychologicznej formy większej z u-
tej, jaką w „Tannhäuserze" i w
„Lohengrin" — większej bez porów-
nania w „Meistersinger" ale w
„Nibelungach" skomplikował ją tak,
że bliżej mnożemiao. Zorjento-
wać się tak można za pomocą
broszury p. von Wolzogen p.t.
„Tematyczny przewodnik" po świecie
wdzięcznej muzycznego dzieła.
Komiczna ta książka, gdyż się w
niej z góry z daleka, na przykład
wśmiech Nibelungów stała się
komicznością. P. von Wolzogen
przytacza ani mniej ani więcej
tylko 90 takich motywów prze-
wodnich, z nazwami i nazwiska"

mi i nietylko osoby ale i miejsca
rzeczy mają swoje motywa,
które w nadzwyczaj tajemniczym
rozlegają się wśród świata. Tak zna-
mamy motyw pierścienia, mo-
tyw zguby, złota Renu, motyw
olbrzymów i karłów, motyw znu-
żonego Zygmunta, itd. Ta bogata
garderoba muzyczna przezna-
czona dla każdego z bohaterów
zmienia się, jednak tylko w stroju
jego w orkiestrze, bo na scenie
nie biorą oni na siebie żadnych
melodyi. Z małemi wyjątkami
(Walkürenritt, Walhalla,
Siegfrieda wezwanie rogiem)
są te poszczególne motywa w
„Pierścieniu Nibelungów”
małego melodyjnego i rytmicznego

62.

zaczarowana, a bardzo do siebie podobne tak, że tylko nadzwyczajnej wprawie można po- mięć i ręka zdolna je zapamiętać. Gdybyśmy nawet zrozumieli, że orkiestra tu robi ołtarze do bogów, czy do olbrzymów — to i cóż z tego byśmy wielkiego? Będzie to tyl- ko proceder rozumowy, refleksyjne porównanie [illegible] pełne wiązanie i odczucie stanie się nie- podobnem wtedy, gdy rozum i pamięć [illegible] na szczęście stać musi, aby z tych ala- rzeczy się przepać.

Ta mistyczno-alegoryczna tendencja, wspaniale [illegible] po- pierana dość często II część Goe- thowskiego Fausta, który właśnie dla tego trafi na pro-

tyż nam wrażeniem, że poeta
jest on był tajemnie sama dającą
zagadki do rozwiązania czytelni-
kowi. Wiele zatrzymuje uwagę, która
Vischer podawam najzwierzchniej
dziele napisał o alegorycznej isto-
cie II części Fausta, przystępuje do
badania do charakteru najnow-
szego dzieła Wagnera „Nibelungi"
są to tetralogia muzyczno-poematowa, którą za-
znamionować trudno tak nazwanego klasą, któ-
ry nowy i niepokój zamiast radować i cieszy.
Wprawdzie dochodzimy do rezultatu Vischera,
że, gdzie chodzi o estetyczną dyagnozę, tam
można się nie ściągnąć dowodem, lecz
czy jakie dzieło muzyczne wypływa z głę-
bi muzykalnego natchnienia, czy z retorty
myślowego obliczenia, tego nauko-
wo trudno dowieść, jednakże

zdania Pizzetiego co do muzyki przekonałem się go-
dzi a nie mówiąc o pewnego piękna pro-
tycznego życia, niżkonna gwałtem wzno-
sić się nie da. W dawnej operze, da-
wali nam mistrzowie muzykę, pewien jed-
ność wyginanymi przez piękność
dalszego rozwijania a przez swe
zasady ujęcia w akcji dramatyczną.
Dowiedli też po tym zjąc które się przez
Wagnera potępiona „absolutna melo-
dja" może być wysoko dramatyczną,
(śmierć głosowych) w kilkorocznych (?) zaś występach, miano-
wicie w finałach, może dramatyczną akcję energicznie zamknąć w
sobie. Kilkogłosowy śpiew, dający
tercety, chóry jako niedramatyczne
wyrzucać z opery, jest pominięciem
największej zdobyczy sztuki
muzycznej, a więc odmiennie się

o dwa wieki w tył.
Największą zaś zdobyczą, najpiękniejszym darem muzyki, największą jej korzyścią właśnie wobec dramatu, jest to że dwie lub kilka osób, że całe masy mogą się wyrazić „jednocześnie". A właśnie tę wielką korzyść o której i Schiller wspomina z powodu „Narzeczonej z Messyny" wyrzucił Wagner za okno.
W „Nibelungach" chociaż ilość osób u nas na scenie zbiło, nigdy dwie nie śpiewają razem, zawsze tylko tak jak przy prowadzeniu rozmowy jeden za drugim. Co za rozpacz słuchać tego śpiewanego „gaziego marszu" przez cały wieczór. Wagner bez litości i przez całe cztery wieczory mordyje tyranizuje

słuchacza, chcąc go przekonać o swej
metodzie, lecz nie wie że tym właś-
nie sposobem wzbudza w nim tęskno-
tę za „dawną" operą.
Dodać do tego potrzeba – niemniejszą
długość pojedynczych scen i rozmów.
Nie zaprzeczamy pewnej słuszności
Wagnera w tem, że każdy akt ma
tylko dwie albo trzy sceny rozwi-
jające się najszczegółowiej i dokładnie,
przez co odróżnia się korzystnie
od ciągłych zmian scen w daw-
nej operze, ale niemniej nie do
zaprzeczenia jest prawdą, że tylko
wprawny dramatyczny kompozy-
tor, co Wagner, mógł wystawiać
cierpliwość słuchacza na najstrasz-
niejszą próbę, każąc mu słuchać
niezmiernie długich scen

(w Walhalli i Rheingold)) którą podstawy muzycznej lub dramatycznej, dopatrzeć się nawet trudno. Skrócić się także nie da, jak niektórzy radzą, bo czyż podobna skracać operę bez naruszenia organicznej całości? Przy „Nibelungach" jednak, nabraliśmy przekonania że każda niemal dałaby się bez żadnej szkody bardzo skrócić, lecz z drugiej strony, dałaby się w tym samym stopniu doskonale prowadzić dalej. Metoda albowiem nowa Wagnera, jest czemś pod względem muzycznej miary, niekończącem się wcale. Wagner protestuje wprawdzie. Dość uroczyście przeciwko temu żeby oceniano jego „sceniczne gry" ze stanowiska muzycznego.

ale w takim razie pocóż tworzyć muzykę
i do tego tyle tej muzyki? W wielu
miejscach ukazują się rzeczywiście
muzykalne piękności porywającego
efektu jak np. córki Ramu, pieśń
wojenna Zygmunta (Waldreben)
i początek miłosnego ~~duet~~ duetu
w trzeciej scenie... Każdy z tych
poszczególnych kawałków porywa,
li utonęło w zachwycaniu...
Po dwugodzinnym monodycz-
nym śpiewie, gdy znużyły się na-
gle śpiew kilkugłosowy — jak
tańcowe akordy trzech córek
Ramu śpiew Walkirii. I to zdaje
się że to pieśń wybawienia
po długiej niewoli.
Zachwyty te oryginalnym aż sym-
ptomatem, dając bowiem wiarę,

Dość, że muzyczna natura w
otoczeniu, nie da się na długo
zaprzeczyć ani ~~strzęda~~ skrępować,
że nowa metoda Wagnera nie jest
reformą przeszłej tradycji, lecz
<u>napadem na wrodzone w nas</u>
<u>i przez wieki wykształcone muzyczne</u>
<u>nawyki</u>. Gdyby nawet ten
dokonany był najświetniejszym środ-
kiem — natura oprze się
mu, odrzucając nawet ostrza
gruntowne, bukietem strojnym
z kilku róż i fiołków.
Twórcza siła Wagnera fantazji,
podziwienia godne mistrzow-
stwo jego techniki orkiestrowej,
jak też liczne muzyczne piękno-
ści które się rozwinęły, jakby
poza plecyma systemu, — nie

70.

przewodzącą za tem systemem — przez tyranizatora, dzięki pozbawionej melodyi i najzmienniejszej mo-notonności (prowadzącemu jed-nego tylko głosu) zawodzeniom smie-ci zaraza całości. Z nowoczesnym szczerym ogarnia nas przesyt, me-ny koloryt i chwalącą siła ar-tystyczną w „Nibelungach" ale za-tego zaś tęsknimy za melodyj-nem błogosławieństwem na-szej dawnej muzyki. O zdaje się że ją będziemy długo jeszcze słyszeć. E. G.

Tom XI, XII, brakuje

Niwa r. 1878 tom XIII. nic, tom XIV

nic ciekawszego nie ma.

Niwa 1879 tom XV. nic. tom XVI.

nic ciekawego nie ma.

Niwa r. 1880 tom XVII nie tom XVIII

nic o Zawiszy nie ma.

Niwa r 1881 tom XIX nie. tom XX

nic o Zawiszy nie ma

Niwa r 1882 tom XXI nie. t. XXII

nic o Zawiszy nie ma.

Niwa r. 1880 tom XXIII tom XXIV

nic o Zawiszy nie ma.

Niwa 1884 tom 25 i 26

nic o Zawiszy nie ma.

Tom 27 brakuje.

Niwa tom 28 1885.

nic.

Niwa 1886 tom 29 i tom 30

nic o Zawiszy nie ma.

Kronika miasta Lwowa przez Dyonizego Zubrzyckiego nakładem autora Lwów 1844.

Zapisano pod r. 1588 napomknięta

72.

Zubrzycki: zd. z księgi do 1210 str. 603 incl. [?]
Znajduje się opis uroczystości obchodo-
nej z powodu wiadomości o ko-
ronowaniu w Krakowie dnia 28 grud-
nia króla Zygmunta III a obchodzo-
nej we Lwowie dnia 7 lutego 1588
solennem nabożeństwem. „A gdy
już [?] była wyszła z zamku procesya
cum Sanctissimo Sacramento, to
było wszystko z śpiewaniem i muzykami
różnemi wesołemi....
Potem wieczorny tryumf przeszedł, że
szedłem [?] od panów radzieckich zleconym [?]
P. St. Anserinowi i P. Stanisł. Schol-
cowi, którzy opatrzyli wieżę ra-
tuszną rozkoszami [?] ciosłami [?] [illegible]
na piętro, na którym muzykanci
trąbili swoją muzykę dłuższy [?],
grając od prawicy i [illegible].
A dzisiaj [?] widać było [?]

Niwa r. 1887 tom 31 i 32

nie zawiera nic.

Niwa r. 1888 tom 33. str. 870.

Przyczynek Chopin (Wspomnienie)

przez G. M. D. . . . Godziwa
z tem jak dotąd – z pomocą wspo-
mnień osób, które niegdyś naszego
artystę znały oraz książek o nim
wydanych starać się odświeżyć pa-
mięć o starszego pokolenia, młodszemu
zaś opowiedzieć czego może nie
wie a wiedzieć powinno. . . .
Chopinowi zawdzięczamy rozpowszechnienie
na świat całej pieśni polskiej. . .
Aby ocenić należycie osobistość Chopina
oraz charakter jego utworów, wiedzieć,
kolorowych barwach tę ojczyznę a nie wielką.
Tamaryn wypadało by znać ści[illegible]
wo. W tym świecie i fantastyczne

promieniście bujnej wyobraźni i wielkiej, siła, gorącość natury i szalonego delikatnego nastrojenia, zapał i do najwyższego stopnia posunięta niemal kobieca drażliwość nerwów, potęgująca się lada niespodziewanym błahym na- wet wypadkiem. Tęczowe odblaski miała na sobie co prawda i epoka w której się Chopin zjawił, że wszak stan ówczesny więcej tajemnicze romantyzmu, żyw- sze były wrażenia, gorętsze – ale nie głębsze = niż przedtem wyrażano; odczuwano namiętniej i brano do serca rzeczy, któreby ludzie dzisiejsi z najzupełniejszą prawdopodobnie przyjęli obojętnością. Zdawałoby się, jakoby w tych nadmiarem życia prze- pełnionych czasach, starcy byli młod- si od najmłodszych z naszego po-

Kolonia. Z niezmienną się porą bywały,
zwrot ustępowały na nowe tory – często
fałszywe, niebezpieczne nieraz –
ale bądź co bądź, nawet gdy obrana
droga była przewrotną lub do zasto-
sowania niemożliwą, przecież była
pewna dobra wiara, pewna szlachet-
ność w tych wszelkich nawiązkach, w
tych nierozłączonych – najczęściej bez-
podstawnych – nienawiściach, lub
gorących, takie miewam nieraz nie-
uzasadnionych uwielbieniach, tak
różne wywołujących skutki. Jak na-
umyślnie zastosowany w harmo-
nii dysonans nierozwiązany sprawia
efekt uroczysty, do pospolitych zaś
dostawszy się rąk, ten sam dyso-
nans staje się podobny do zgrzytu
ostrego narzędzia po szkle, taki

kierowała życiem, dobra i zła, z jakiej
składał się romantyzm, tworzyły ludzi
niepospolitych, bo istne umysłowego,
twory, wręcz przeciwne wywołujące
działania, nawet gdy z jednego po-
chodziły obrazu. Podtrzymał całkiem
tylko i obrazki i tych [illegible] ludzi;
ludzi rozdwojonych umysłowo i moral-
nie równowagą. Łatwiej było o nią,
niż jak o spokój duszy. Stroiły
się niby w odzież mroczną dramy
tęsknię, niewytłumaczona, nikogo nie
dotyczyła [illegible] jakoś choroby;
wieś; jedni – i tych była podobna
liczba największa – wpadli w
melancholię; drudzy – ci zwłaszcza,
co pozbawieni byli wiary – gonili
rozkosz [illegible] nieznanego, dni i jako
[illegible] [illegible] a [illegible] rozpalo.

nego jak i ciągłe ~~sceptycznym~~ sceptycz-
nym, którego zaczęły się dodawać dwie ma-
gorzkie krople. Najlepsi z pomię-
dzy tych wykolejonych, rodzaju
mistrzowego dostawali obłędu i
gruntu niezgodności z pod nóg tra-
cąc rozpadali się wewnątrz, biedni.
Ale wszystkie zboczenia te, jakie-
kolwiek przybierały postać, były
zrodzone były gorące. Do tej elek-
tryzowanej przepełnionej epoki,
wszystkowym i fizycznym organiz-
mem Chopin nadawał się wcale
nie – i do romantyków liczyć go
się należy, między wszakże z osób
nie trwałą, że na dnie jego duszy
poszanowanie tradycyi także mi-
ale połączone było z zamiłowa-
niem idealnym, że im za tarczę

starczyło, by się domagał lub
dowiązał strun romantycznym
strunie. Do najwyższego harmo-
nijnego wznoszą się sfer, w
tajemniczym gaśnięciem wiedzy,
stworzył wolną z ciągłego oczy-
ścić, jeśli nie wdzięczny dowcipu
ontologicznego klasycznego, ale
takie nie dającego się dojrzeć do
swej nowotworzącej się dawności,
krajowego, która właściwie tak nad-
używać nie do pierwiastku, albo
co prawda dościgającego na zenita,
czów, lecz bądź co bądź zaufanie,
co właściwego, della terribilità.
Ale co prawda nie było ona
gruntem literackiej pracy, i
sztuki w czasie swego ogólnego
postępu? Czyż nie na tej

w sensie terribilità swoli największ-
niejako natchnionego poecią tej
miary jak Byron Alfred de
Musset i Słowacki? A my prze-
cież posiadamy tyle mistrzów słowa
pióra i harmonii rymami, po-
tolonie nasze po mało w ~~[illegible]~~ społecz-
ności, to te chorobliwe wśród rozmaitych
umysłów, te wraz ogólniejsza dążność
do rozpaczy, rozpaczy tajemnej, ma-
tematycznie obrachowanej, nie
mającej nic z owej gorącej krwi
i wiarę w rozpaczy romanty-
ków dawniejszej. Od tego wrażenie
społecznej niewolnicy w umysłach
i pojęciach, pochodzą ciężkie na-
sze czasy ogólnego przesilenia,
niesprawiedliwość a tryumfu ideał.
Widzimy też poporządzającą

sztuka, poezya i muzyka wiecznej nie
odmiennej dla tych ludzi i epoki, jak to
czyniła od roku mniej więcej 1825
aż do dni dzisiejszych. Dziś i mu-
zyka i poezya poczynają we wszystkiej
latami pobiegnąć ku przeciwnemu
zawiedzionych serc i dusz sterapio-
nych, tęskniej dla przychodni, wraz
z rozterką ludzkości dać wiecz-
ną zwątpienia grozy i rozpaczy.
Wzniosła natura Chopina, wy-
kwintesencja jego natchnienia i gusta
wdzięczne się instynktowo na te
nowe przyszłości widoki, a tkliwe
wyroczne poczynające, sztuka była zaś
dla niego królową, boginią, oraz
jej synowski miłością, a ta i
samiej odwzajemniać wszystko
coby się wybrodniej Panią tego

swoją niepodobność. Były zatem
romantykom do jednych z
tych — a takich było mało — co
dodatnią, piękną przypisywali ro-
mantyzmowi stronę, od stron
ujemnych stanowczo i odrazu
[illegible] dawniej.
Wspomnijmy pobieżnie z jego
art. [illegible] o artyzmie [illegible],
co obszerniej wspomnieć nam
przyjdzie.

I.

(Karasek) i [illegible] [illegible] po-
[illegible] z [illegible] Karasowskiego):
(Artysta ten zawiera ~~[illegible]~~ [illegible]
tylko [illegible] [illegible] Karasow-
skiego biografię Chopina, [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]-
[illegible] [illegible] [illegible] jako pierwszego

nauczyciel. Chopina wspomniana czacha(?) Chopina, także wspomi-nająca mu o Żywnym. Wszystko ten tyczy się nie pobytu Chopina w Wiedniu.):

Niwa r 1888 tom 34.

Podróże Chopina. Ciąg dalszy.

(i Zawiera dalszy ciąg biografii Cho-pina jego podróż do Wiednia Drezna potem do Paryża pobyt Wiedeń — wieczór u Kal-kbrennera i początek artystycznej kariery.

III.

Niezwykłym geniuszem obdarzonych ludzi zsyła Bóg od czasu do czasu, w nieograniczonem miłosierdziu swoim, ku wielkiemu ludzkości pocieszeniu; ludzie ci tworzą

potężną do potomności przechodzącego dzieła tonem zarazem jakoby nowe szkoły dla następujących pokoleń. Palestrina, Allegri, Pergolese, Marcello i ciągły pierwsi kroki stopniowania muzyki kościelnej; Mozart, Gluck, Händel, Haydn, Beethoven zbudowali wspaniały gmach muzyki klasycznej. Przy tem postępując szlakami Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti później Verdi tworzą wdzięczną, tak śpiewną muzykę włoską. Po nich a raczej równocześnie, przychodzi kolej na szkołę francuską przedstawioną przez kompozytorów jak Herold, Boieldieu, Halévy, Auber, Rollian i na szkołę niemiecką w której

się dziewiętnastego wieku We-
ber, Schubert, Mendelssohn, Meyer-
beer, Schumann, Wagner i była u-
rocze ścisła matka rodzin wszel-
kiej melodii i harmonii — muzyka
kościelna, była muzyka klasyczna
była muzyka włoska, francuska
niemiecka, wszystkie pochodzące
z jednego o głębokich korzeniach pnia.
Taki [illegible] jak Palestrina
gdyby był zrodził Beethovena
i Mozarta nie raz stworzyliby [illegible]
[illegible] i [illegible]. Następujące szko-
ły muzyczne mogą przeprowadzić po-
[illegible] ale po za sobą [illegible] złoto,
najpiękniejsze [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] w nich [illegible]
i do każdej [illegible] skarbnicę [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

należnie jej na utworzy i zamienną na drodze postępu pracy. Muzyki polskiej, sztuki polskiej nie było jednak wtedy jeszcze, były jedynie pieśni ludowe; te przez matki dzieciom nucone, przechodzące od czasów niepamiętnych z pokolenia na pokolenie; i inne pieśni, tworzone z pobudek narodowych wypadków, powodzi lub klęsko, latem łagodniejszy rozbrzmiewały po całym kraju, z bytego kraju przepojone łzami nędzy i nadziei i smutków. Ani jednych ani drugich pieśni nikt podobno zapisywać, znaczenia nie przywiązywał i zastosowały się poczucie i to w całej na- rodzie pewien przez, w całym narodzie, będąc zwykle niemożliwa

wyrósł z serca narodu polskiego [illegible]
ziemi, przeniósł do innych krajów,
gdzie niejedna stworzył być objawem
indywidualnego geniuszu, [illegible],
swoją mądrości [illegible]. Jako
śpiewają ptaszy niebieskiej [illegible] od
[illegible] śpiewi [illegible] nas
z tą tylko różnicą, że od naszego
ludu szczęśliwi niebieskiej ptaszy
śpiewu z wesołą, gdy on śpiewa
smutno, równie tęsknie; ale
w tym śpiewie, że mu czegoś nie
dostaje, że mu [illegible] tęskno,
że mu coś dolega, że mu się wiąże,
nie wypowiada w krzywdą. W ludu,
wszak naszych pieśniach ten właśnie
smutek, ten żal tęsknoty owocny
skargą, te ludowe rzewnia pod-
słuchawszy geniusz Chopina

tchnienie do wszechświatowego
powołać można z łatwością. Sztuki
muzycznej – w zasadzie mowa,
nie tego słowa – Chopin mistrzem,
nikt i stworzyć nie mógł, bo jego
stworzył to on sam i tylko on,
twórca i pan samowładny, jego
mazurki to jego serca całe i całem
sercem Polski połączone. Dwa te
serca, nierozłączone, zrosnięte
razem tęsknią razem się weselą,
razem się śmieją lub płaczą, a
częściej płaczą niż się śmieją;
rozłączyć by tych dwóch serc nie
można, jedno bez drugiego nie
mogłoby naszej istności zrozumieć nie
mogło, tak jak to często bywa z
bliźniętami, że gdy jedno
umiera, drugie wnet i a

Do własności przeszła. Byłoby też
gorszym objawem zbliżającego
się dla tego końca, gdyby u
nas muzyki Chopina całkiem
zaniechać miano.
Niezmierna wrażliwość równie
wzniosła serca i niezwykłej miary
twórczego muzykalna, nam,
wciąż nam na pamięć tę mowę,
nie stworzono za lat między
narodową melodję, przemiej
nauka znamienna prasa oraz
wydłoną natchnieniem, hojnie
obdarzając ojczyznę pieśni,
nowemi skarbami harmonii.
Polska pieśń to niby brylant
nieznięty Chopinowi powierzony,
olony; wyszedł on z rąk jego
ulepszonym tak mistrzowsko

Dostrzałami swej wyrobionym
że go prawdziwie znawcy i miłośnicy
muzyki dobrze zwietrzą podziwiać
będą. Są wprawdzie ludzie ludzie
którym muzyka Chopina jest
wstrętną, co przecież wedle nas
najwyraźniej za nią przemawia.
Utwory jego są bowiem tak grun-
townie szlachetne i wyjątkowo
osobliwe, że u ludzi szlachet-
ności i wyjątkowości potrzeba,
więcej, — jednem słowem u
ludzi pospolitych muzyka jego
nie może nie budzić pewnej od-
razy. Albowiem nie dzieje się to
samo i w dziedzinie muzycznej
i malarstwo się udaje ludzi naro-
dnie spostrzegawczych, którzy to
ludzi rozumnych mają instynktowny

i kończe trzeciam. Dość łagodny
wstęp? Jeżeli zostałem zniesienie
może zgnieść [illegible], tem
bardziej należałoby mi posłuszność
przed [illegible], który zgniótł tylko
ale zrozumieć nie może ale któ-
na ja nas. Między innymi posłuchy,
ni ludźmi, którym muzyka [illegible],
pomimo jest wstrętną rażąco wszelki,
nie są jeszcze ukochaniem, i trzeba [illegible],
ni nic gorszego na osobistą [illegible]
kształcącego jest ten co się na
ten głos kompozycji Chopina o-
władł go, nad takim nie ma
się nawet i co litować. Drugi
stopień stanowią ci, co utworów
Chopina nie rozumieją, w
[illegible] jeszcze [illegible] nie były
ale którzy go i zrozumieć nie

chcą a to przy gołych ręku, bo
rozumowanie takie wymaga nie,
co ~~pracy~~ wysilenia pomocą w
myślowej pracy, na którą się oni
zdobyć nie mogą. Tłum zaś to
prawie najmniej składa się z ludzi
potępiających stronę Chopina
wyrażał tam, bo tę tylko dlatego że
oparła się na melodjach narodu,
Powszech a to walka miał folbarowo,
nie za wszystkiego wdzięku. Ale
romantyzm dziś nie układa swą
na ich wybieraniu.
W latach 1802 i 800 w których Cho-
pinowi wypadło pierwsze zjawić
stronę w świat pisać w
Paryżu wrzało jak w ulu.
Walka klasyków i romantyków
była wówczas tam skąd gamo

które Francuzi nazwą l'état siège.
W pierwszych latach miała literatura,
na dziełka niejedna i wielkiego
znaczenia twórczości, niemal twórcza,
ale do tego było jeszcze daleko. Polka,
łamiąca znajdując się tak wspomnie,
tam dziejów jednym było [illegible],
nie z tronem prawem tego króla
Francji, [illegible],
gdy się opowie potężnie potworów,
wzniósł bogów i Olimpu. Z tą
samą wiarą co i do polityki gwoli,
towarzysze, [illegible] byli razem,
trzy do wszystkiego co powoła na
nogach stało. Klasycy znowu
by do prowadzenia swego nie dopuścić
słabości zaprawom gotowi do walki
w obronie pamiątki tradycji
form i reguł, prawidłowej

ich zdobyli za samowolnieniem
od wszelkich przepisów dotąd pra-
wideł, by uwolniony z resztą
rozerwawszy pęta, dać nowy po-
pęd myślom i marzeniom młodego
pokolenia. Była to więc swobodna
a że wszelka swobodność - nawet
gdy ... przechodzi w ... - jest
z natury swej źródłem niedorzecznym
romantyzm wszystko bez opamię-
tania do góry nogami przewraca,
i „przez miłość sztuki" a nie
„przez miłość dla sztuki" nie pyta-
jąc się nawet czy na tych zgliszcz-
ach zbudować coś potrafią.
Dlaczego takiemu ogólnemu
wandalizmowi klasycy owcze-
śni [illegible] i ... nie [illegible] niebo-
-gę? Poszli z krzykiem, sprzeciwie

przeszłość, aby w sercu każdej raz,
przeradzającym się romantyzm –
nie było coś innego, jeno
zbrodniczy bunt przeciwko
ustalonemu porządkowi rzeczy.
Wszystka nasza romantyczność
mogła tylko wypełnić naszą poezję,
która zachwycała się tą bronią,
w ideałach [illegible] i wszystkie
do wyróżniania się nawet poety,
ze swymi obrazami, bez końca,
[illegible] na której świątyni
rozpromienionemi zorzami i promienne
[illegible] były, jak onegdaj; a wtedy
w których się oblekać lubili, ciemno,
miała nęcące szaty i porwać
się w szalony niemal [illegible],
szybko często [illegible] nieraz.
mogą wesołość; wszystko zaś

zarazem miało w sobie coś choro-
bliwego. Co prawda wyglądało zgoła
w tych trzech rzeczach, mówię,
samo tylko powiedziałbym, czy wszy-
stkie nie okazują się akcentem,
bo i akcent piętrzy wierszy mimo
powierzchowności. Było też i coraz
ciepła w tych depeszach nowej
szkoły. Ale zawsze powiedzianem
jasno nie było czy ciepło to z prawdy
którego pochodzi płomienia czy
jest tylko przeznaczającą iskrą.
Dziś trudno nam rozsądzić w
sztuczności wierszy. Wiemy że
pod niejednym względem mało,
że sztuczność klasyczną, gdy potrzeba,
ki tą ową stworzoną zmianą
przez nowatorów gwałtownie
przeprowadzoną, lecz wiemy

takie się pisywało w czasach roman-
tyków, kiedy młoda gorąca dla
uczucia nieco z namiętnościami
wszystkich potrzebna oraz konieczna,
na doświadczenia czasu w nowem
wzrastającem pokoleniu,
bo nie ustępowało lecz w
walce wyrabiał się hart umysłu
i duszy.

Str. 104. Ciąg dalszy.

Chopin w polityce się nie wdawał
unikając jej starannie, gwałtow-
nych starć z zasady i sporów obawiał się strzegł,
zbył zaostrzoną dyskrecją o ile się dało prze-
rywać, najczęściej siadał do fortepianu
szukając spokoju i godziny. Dla dawnych
mistrzów na których kształciła się jego
twórczość, głębokie niemal [illegible]
miał poszanowanie, nie przekładał ma-

to wszakże powtarzać że nie widzi powodu ażeby sztuka nie miała iść za ogólnym postępem byle nie brała rozbratu z zasadniczemi prawami na których zbudowaną została. Można dom przerabiać ale kto podwaliny poruszy, temu się dom wnet zawali. Ro-dzaj twórczości Chopina był tak odrębny, samo-rodny, w zupełnej swojej niepodległości, ażeby się mógł w nieco ciasnych ramach klasycyzmu utrzymać; ale romantyzm jego znowu, ro-mantyzm swój genesis oparty był na nieogra-niczonej czci dla wielkich mistrzów prze-szłości, zwłaszcza zaś dla Mozarta, którego uważał za najświetniejszego przedstawiciela muzyki klasycznej, ale zarazem siłą zwią-zku na wszystkich postępów w nauce i wie-dzy, przez lekkość na drodze sztuki muzycznej osiągniętej. Wyzwolał się więc Chopin z kon-niewoli konwencjonalnego stylu wieków

poprzednich, ale nie nałożyły na siebie za-
razem innej niewoli pęta, i to niewoli nie
mającej, nie mającej za sobą dłuższej [illegible]
nie będącej przeszłości, narzuconej zaś z
całą wiarą, szczerością, właściwą neofitom na-
śladować z klasycyzmu co w nim było doskonałe,
go, na nim swój romantyzm oprzeć się; na
ogólny zaś, rozlewający się romantyzm, nie-
co niepewnym spoglądał okiem, cokolwiek
artysta w nim przeczuwał, że mu się przytem
nowowschodzącemu słońcu nieraz oprzeć przyj-
dzie. Można powiedzieć, że muzyka kolebki
geniuszu Chopina, to czysty, [illegible] Mozarta
[illegible] się z uprzedzenia i nienawiści
wyprowadzony romantyzm. [illegible] on
[illegible] znaczniejsze utwory nowej szkoły
niemieckiej, niektóre zaś szczerze podziwia-
ł, uznania artystom nie szczędził – ale ich nie
naśladował nigdy. Znajdujemy się u Chopina

kompozycyach przy mniejszej sile wzruszenia,
chwili trwogi, grozy, szału, jeszcze mniej zaś
rozpaczy, ale tej wyżej wspomnianej tęskno-
ty, bicia w Duetach Mendelssohna, Schuberta
a cóż dopiero Schumanna z nadmiarem
wyrażonej, też u Chopina nie znajdzie się
nigdzie. Do prozaizmu nie miał (jeśli w tem
przesadzać w ogóle można) pomimo wy-
tworności swej, oraz niezmiernie ostrego
zmysł estetyczny nie pozwalają mu
sprzeniewierzać się prawom proporcyi,
stąd wymowa jego w chwilach nawet, gdy tę-
ci spokój — co się Chopinowi w niektórych
kompozycyach swoich zdarza lat ostatnich —
dozna, nigdy nie traci wagi. O jego
zapatrywaniach na wprowadzone przez mi-
strzów nowoczesnej niemieckiej szkoły in-
nowacye w muzyce nie mamy wiado-
mości dokładniejszych dowodów, Chopin pisać

bowiem nie lubił i pisał mało co jest niepo-
wetowaną szkodą. Wiemy też tylko z obcych
źródeł że Schuberta, Schumana i Mendels-
sohna wysoko cenił, ale o ileż ciekawszem
byłoby wiedzieć, czy to właśnie tak w niego
wydoskonalone uczucie proporcyi, nie
doznawało przecież pewnego co najmniej
oburzenia, wobec niektórych nowoczesnych
niemieckich pieśni w ciesnych ramach
tz. Lieder mieszcząc cały dramat zawiera-
jących. Przebrzmiał już dawno odgłos walki
klasyków i romantyków a przecież dziś
jesteśmy znowu świadkami rozmaitych, czasem
nawet i w kwestyach muzykalnych kontro-
wersyach, które wietrzą błędy i herezye w
tym rodzaju usiłowaniu wtłoczenia dużego
obrazu w małe ramy, w owem drama-
tyzowaniu pieśni, która jako pieśń,
z natury swej wyłącznie liryczną być

powinna. Taką była istotnie dla ludz-
kiego pierwszego głosu stworzona pieśń
dawna, i tym głosem ludzkim wypowia-
dała wszystko, czego się od niej żądało.
Obecnie wiele się rzeczy zmieniło, i czter-
ny pierwiastek pozostał niezłomny, i dziś
tak jak dawniej uderza go głos ludzki. Ale
pokazało się, że nowszemu dzisiejszemu
wybrednemu skołatanemu pokoleniu,
pierwiastek ten, tylko liryczny już nie
wystarcza; dodano mu więc czynnik pod-
noszący w żywiole dramatycznym,
i ten to żywioł musiał się zbliżyć z głó-
wnym częstokroć, wzmacnianym dotąd
skarbami przepysznego akompania-
mentu. Z tego to ścisłego
związku wdzięcznej melodji głosu
ludzkiego z niemal orkiestralnym
akompaniamentem, zrodziły się

takie rzeczy jak np. Erlkönig Schuberta
Frühlingsnacht Schumana, All-
nächtlich im Traume seh' ich dich
Mendelssohna. Gdyby — jak twierdzą
niektórzy — zbywało dziełom tym
na wszelkich warunkach proporcyi,
byłyby potworami i prócz chwilowego
zmamienia nie mogącego się długo
utrzymać w dziedzinie sztuki, musiały-
by pójść w zapomnienie. Tymczasem
powyżej wymienione Lieder, oraz
wiele innych do tej samej kategoryi
należących, poza pierwszorzędnym ar-
tyzmem ciągle z niezmiennem śpie-
wane bywają i z niezmiennem uzna-
niem przez niemiecką muzykalnie
wykształconą publiczność przyjmo-
wane są wszędzie tak we Wiedniu
i Lipsku, jak w Berlinie i Monachium.

Stąd te pieśni mogą za [illegible]
objaw jakiegoś mocno ~~[illegible]~~ rozczarowania,
gdy się przez [illegible] swego [illegible] [illegible]
którego romantyzmu. Jeszcze dziś
prawdopodobnie za smutkiem na-
tworzy te potrzeby [illegible] klasycy,
ale język nie był swego z tej strony
[illegible] gorzej i rozpaczy w pierwszych
latach romantyzmu miały coś natu-
ralnego ale i bardzo niezadowolonego.
My obecnie żądamy i nadziei, bo my
się przyzwyczaili i wypłoszyli się też i ro-
mantyzm zrzucający z siebie tom-
[illegible] świecidełka, by zachować jas-
[illegible] jakieś co prawda ale przy pięk-
[illegible] złoty. Wszystkie te powyższe
[illegible] momentem uwagi, tylko
zwiększają [illegible] [illegible] że nie
mamy [illegible] Chopina o pieśniach
jego i o całej tej szkole.

IV.

Że w kraju między swoimi już od tak naj-
młodszych, niemal dziecinnych [illegible],
tym był Chopin i przez wszystkich kocha-
nym, temu się nie można dziwić,
ale co o wiele wymowniej świadczy do
jakiego stopnia ~~od~~ obdarzony był darem
czarowania ludzi, tak talentem jak i pełną
wdzięku osobistością, to zdania o nim
cudzoziemców, czy artystów czy
innych swego czasu osobistości. Oto np.
w następujący sposób pierwsze spot-
kanie się swoje z młodym polskim
mistrzem opisuje w ogłoszonych nie-
dawno pamiętnikach Ernest Legouvé
członek akademii francuskiej:
„Wymawiam Berliozowi jedną rzecz:
prawdziwą muzykę zarzucał. Wpa-
da do mnie wieczorem i woła:

„Chodź ze mną pokażę ci coś, czegoś nigdy nie widział blisko, którego nigdy nie zapomnisz. Wdrapaliśmy się szybko na drugie piętro, do małego mieszkania, tam znajduję się wobec młodego człowieka o smutnym, również wdzięcznym wyrazie twarzy o lekkim zagranicznym w mowie akcencie, o ciemnych oczach z niemym przewidywaniem przeżytym cierpieniom, włosach ~~ch~~ châtain prawie tak długich jak u Berlioza i również tak u niego spadających na czoło. Kochany Chopinie mówi do niego Berlioz, przedstawiam ci mojego przyjaciela, la [illegible] — Był to więc Chopin niedawno do Paryża przybyły. Powierzchowność jego

Ostatnio mnie jakoś wzruszyła,
gra jego z aż wstrząsnęła mną, jakby
ujrzałem drogiego całkiem dotąd minęły
danego. Nie mogę Chopina lepiej
określić jak nadając mnie,
mnie pełnej dźwięku twojej, jest
bowiem między jego osobą, grą i
kompozycjami ścisła łączność jedności,
której, że rozdzielać też nie można,
tak jak się rozdzielać nie da rysów,
czyli rysów jednej i tej samej twarzy.
Siedziałem z fortepianem przed nim
wyłożonym oprawie wsparł,
nie jego oczu, i mocno chorobliwa
przezroczystość cery jak jakby
z ubraniem tych smętnych nokturnów,
nów, wypieszona z aż wykwintność
ubrania odnajduje się w wielkiej
elegancko świetnej jego kompozycji.

Zrobił na mnie wrażenie jakby
był naturalnym synem Webera i Bizeta,
wy jednością Tkwią zatem wyraźnie w
nim także rzeczy w jego najwłaściwszej osobistości.
Tak pisze o Chopinie pianista znawca
muzyki: to prawda i rozumny ale
wieki, ale lewicowi tonów nie artysta.
Zobaczmy z kolei co mówią o nim ar-
tyści z zawodu a wiedzę którą mamy,
zatem — jeśli nie z zawodu ale z których
w życiu ich płynącej — wrogo prawo,
Zapodobnie usposobionemu dla pol-
skiego współzawodnika, chyba tu
zdanie bieżącego. „Gra tak samo
jak komponuje to znaczy, że gra
po swojemu, , jedynie (einzig)
pisze o Chopinie Robert Schumann.
A mocą powiemy w liście do siostry
Delacroix: „Wybrać sobie coś można,

dzenie doskonałego, nieskończenie
mistrzowskiego i to w człowieku, któ-
ry nawet nie domyśla się swojej dosko-
nałości swego mistrzowstwa. Ale i
Schuman nie miał do ukazania się
pierwszej kompozycji Chopina, bo
względnym jego był admiratorem.
Znaczy się, razem wraz z wielką
w owym czasie powagą muzyka-
ną w Niemczech i Mendelssohnem, na-
leżał on do tych, co nie mogąc się zgo-
dzić od razu z odrębnością utworów
Chopina do żadnej wówczas nie
należących szkoły, kierunek jego
stanowczo potępiali. Wszelako z
jakiejkolwiek bądź przyczyny on
szkoły prawdziwy artysta - a nie
zaprzeczenie był nim Mendelssohn -
dzięki [illegible] gani nie potrafi tego,

co na prawdziwe zasługuje uznanie,
i koniec końcem poprawnie piękna
z czego wzięło górę nad wszystkiem.
Widziałmy więc i Moschelesa całkiem
znać z czasem nawróconego, jako-
że w naszych czasach wygrywać od-
zywa się dożony: „powierzchowność
Chopina i gra jego zniosła z sobą
tą złączone jedno i drugie łagod-
nie i czule (Karl [illegible] schwärmerisch)
na pozorną mają grać długo i dla o
mnie samego. Wówczas dopiero
zrozumiałem i jego pełną war-
tość utworzy i jego szalone u kobiet
powodzenie. W innych artystów
tak często w rozrzucy bach takto
wpadających ad libitum tańkom,
pozycji, jest najwidoczniejszym
mego wagi nalności w wykonaniu,

niektóre ich twardo mówiącego, którego
ja nigdy prawdzie nie mogę, gdy gram
dzieła Chopina, często zaś mnie
przeszkadzają pastami [illegible]
(Affenartigen) palcami. Tego
piszę, to jakby najdelikatniejsze
dotknięcie, pod którym z dźwięku
silnego nie potrafi tak łatwo się
[illegible] [illegible] [illegible] wyzwolić.
Na tej podstawie [illegible], nie [illegible]
za swemi [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] wysiłkami dzieło [illegible]
przez niemieckich artystę wymaganemi.
Gra Chopina to [illegible] [illegible] [illegible],
[illegible] akompaniament. Jednem
słowem, jest on unikatem w
dziedzinie fortepianistów (ein
Unicum in der Clavierspielerwelt)
W [illegible] [illegible] metody

i sławy. Dwaj tacy kompozytorzy wszystko-
mi jak Schumann i Moscheles, oraz tak
zachwyceni w sobie co zgodnie będący,
prawie też z głębokiem uznaniem wyrażają się
gdy chodzi o Chopina. Do tych ocen
dołączę się jeszcze godny krótki
wyjątek z listu Mendelssohna: „Jest
w grze Chopina coś tak odmiennie
oryginalnego, przytem i mistrzow-
skiego, że go uważam za doskona-
łego wirtuoza; a że każda wy-
bitna doskonałość w muzyce
dzięki sprawia mi rozkosz, spędzo-
ny więc z Chopinem dzień ten
liczę za jeden z najmilszych dni
życia mego.... Jako pianista
zdobył sobie w Paryżu od samego przyst.
ten wielkie uznanie – jako kompozy-
tor tu dla swej oryginalności zwolna

stałymi zmianami... Chopin tęsknił za
tą lirą, którą sobie z łatwości – lub o
tą jednolitość. Oprócz nie napisał żad-
nej orkiestry, nawet wszystko tą lirą
odczuł i oddawał się fortepia-
nowo, i od czasu do czasu wiolonczeli;
w której mowa tego głosu ludzkiego zaś
był tak do ludzkiego głosu podobny
śpiewaka pod nieporównanym
smyczkiem Franchomme'a Chopi-
nowi wszystkim wymaganiom
twórczości Chopina i jego gorącego serca.
Może być też wreszcie, że dla tej do najwyż-
szego stopnia samodzielnej, bujnej fan-
tazji stosowanie się do reguł niewdzię-
cznych od muzyki orkiestralnej było
nadzwyczaj niewoli gorszącej dla nie-
go. Wszystko co zaakcentowano na pięt-
nastu dano na jego geniusz, t.d.

Chopina nie przytłaczało, miało zatem
używać instrumentalnej pomocy, ale
nikomu nigdy na myśl nie przyszło,
aby mistrz przy fortepianie siedzieć, za
innym instrumentem się oglądać, za
czem innym tęsknić, lub doznawać
uczucia, że mógłby któregoś się przyzna-
czyć czegoś niedostawać może. Ależ
to Chopinowi w mniejszej zwłaszcza ope-
ryze chodziło i potrzeba dopisywania mu
nawzajem, może właśnie dla tego, że
jej także właśnie szukał, że ją miłował -
i odbierał za to mniejsza siostra. Temu
też może zawdzięczamy, że pozycje sto-
sunkowi przypisać należy, że najmniej,
nie w kompozycjach Chopina innowa-
cyi, nie bywają nigdy w kolizyi z
[illegible] medium, że nawet
ustępy, które mianowicie należy

od razu można — co się będzie robiło
i dobrym muzykom dawać — mogą na-
wet ale między sposób w jaki [illegible]
rzeczy fałszywe, lub co gorzej pospolite.
Dobrze to pojął i ocenił Liszt gdy
pisał: „Najlepsze kompozycje Cho-
pina przepełnione zwrotami,
tworzącemi nowy w muzyce
stylu styl. Zwroty te śmiałe,
świetne, porywające całą mądrość
pomysłu pod tak wdzięczną formą
się przedstawiają, że z trudno-
ścią przychodzi człowiekowi muzyki tej
do tyla się oprzeć, aby ją módz
ze strony teoretycznej sądzić i oce-
niać na zimno (Frederic Cho-
pin par F. Liszt Lpz. Breitkopf Härtel)
Ten sam wytwornego smaku, cecha
jej utworów Chopina, widzimy

i w jego obcowaniu z innymi ar-
tystami oraz w zdaniach jego o ich dzie-
łach, pozbawiona wielkiej zacności
osobistej, wielkiej jakiejś odwadze
mistrz, krytyka jego, acz niezaw-
owa, między pozbawiona nie
jest tej zadziwiającej szczerości, wiel-
kiemi brzydzącej się maskami;
pod tym względem wielkie między
nim a Mozartem zachodzi podo-
bieństwo, bo i u Mozarta natura
była szczerota krzycząca, i tyrak,
że jeśli różnica że u niemca
zawsze w duszy było jasno i ciepło,
gdy polak, będąc z natury gorzki,
niż narodu z troskami przesiąknię-
tej epoki, nie mógł się całkiem
z pod jej wpływu usunąć. Nie
posiadł wprawdzie Chopin za

przykładem Alfreda de Musset
i Lermontowa, nie wróżył o twardziźnie,
iż rozpaczy nie poddaje się także w
kierunku Roberta Schumanna, tego,
szczęścia mi niewolnie, bowiem nie,
w okresie jego wieku, bo pomię-
dzy nimi muzyków – to religijnie i
szczerze nam wyższy, i potem
był wielką osobą w rozpaczy
i chorobie, a tylko nowe oblicze
twej i szczerze cudnej od siebie
bez tu, któremu się opierać i
który go w wolniejszej mierze
pozostawił. Powiedział Krasiński
się: „kto jest poetą, ten nie zginie długo"
Chopin nie był poetą co najmniej
tylko dla muzyków, poezją dźwię-
napełnia się w nim pisanie-
ni, tak jak tylko Bernsteinym

i Rosyi carem, carem potęgi i
carem mrzonki nie mogą się doczekać
pełnej zdrowia.
Do jakiegoś wysokiego stopnia innych
autentycznych przemijalności w nim był
powagi, świadectwa wyznania i to,
że co dalej w naszej do natury,
nów pochwalnych bierze się nie mo-
go zmianowicie tańce, to Chopin
wyidealizował taniec bez wyjaśnienia
bez urzeczywistnienia ku temu wolności.
Poloneży, ucho mazurki jego
to cały świat marzeń, przeróżnych
wodzy, nieznanych porywów
intymnych rozmaitych uczuć,
słów, tańce Chopina ani na chwilę
by prawdziwymi tańcami być nie
przestaną, o samowiedzy jasne
mogą ci co niedźwiedziem 1835

a 1847 ostatnimi nocami tańcowali przy dźwiękach tych pięknych utworów przez samego Chopina granych czy u Kasztelanowej [illegible]-wej Platerowej, czy u hrabiny Komarowej i jej córki Księżnej de Beauvau czy w wielu innych polskich domach. Dzięki polski mistrz w [illegible] tańcu ludowym był tylko pisać poezyi, z natury po-tężny musiał mieć jej zasób, to też w utworach lepiej do poezyi się nadających. W balladach noc-turnach w preludyach widzimy tego ducha muzyki zamierzającego zboczyć [illegible] w całym oceanie po-ezyi. Pełnali się natomiast [illegible] ami poezi, cisnęli się do salonu Chopina, [illegible] za jego utwora-

mi, a nawet z pomiędzy nas, co
się na morzu nie znali, z kwia-
tów miał zbierali jak przedtem o
przebudzeniu kwiatów nie pytając
a miał zła [illegible] imię dawno, że
kwiat był prawdziwy nie raz
[illegible] na [illegible] roślinie. A na
[illegible] Chopina [illegible] się
[illegible] w [illegible] [illegible]
[illegible] przez niego wydobywane
ich [illegible] od prawdy
a czy one [illegible] czy więc,
[illegible] przemawiają o [illegible]
[illegible] — [illegible] przez — i przez
im pełnemi [illegible] Chopin
pod stopy [illegible].
Wystąpienie [illegible] koncertach
jest dla mnie rzeczą bardzo ważną
pisze Chopin do [illegible] i publiczn

może mię zmęczyła, A jest tło-
ku dziś mniej, wszystkie te wrócą,
ma na mnie oczekiwania wiele
które mnie paraliżują.
Pomimo tych pozbawień wrażeń,
musiał Chopin od czasu do czasu
koncerty dawać, dawał ich wszak-
że stosunkowo do innych arty-
stów bardzo mało. Nie domyślali
się Paryżanie o tem prawdziwem
jego cierpieniu, gdy tak często
nowego wykonania oklaskiwali, za-
których najbliżsi wiedząc o tem
musieli zkrywać. Dobry Chopina
znajomy pianista Kwiatkowski
pisze o nim z końcem 1838 r. że
wszystkim francuzkim głowy
zawracał, wzbudzał zazdrość
wszystkich mężczyzn i takie

w ogóle robi wrażenie, że
prawdopodobnie wszystko
[illegible] nowomodne
[illegible] a la Chopin.